

‘Hyperion; A Fragment’ に引き継がれる「冷たい美」

金澤 良子

序

キーツの叙事詩 ‘Hyperion; A Fragment’（以下、「断章」）は、当時からその卓越したスタイルと崇高な美で、ある程度評価されていた。「断章」を一定量引用した書評としては、1820年7月の *Monthly Review* を始め、*New Monthly Magazine*, *British Critic* 等が挙げられる。これらの雑誌はタイタン神族の描写の場面のほぼ同じ箇所を引用しており、いずれもタイタン族の主神サターンが悲嘆に暮れる谷間の描写で始まる冒頭の14行を “beautiful”, “fine” と称賛している。*British Critic* においては、冒頭の深い谷間においてサターンが悲しみにうちひしがれる様子を “very beautiful indeed”⁽¹⁾ と評価している。また *New Monthly Magazine* では以下のような書評がなされている。

We do not think any thing exceeds in silent grandeur the opening of the poem, which exhibits Saturn in his solitude.⁽²⁾

Monthly Review は冒頭の詩行を引用して「断章」こそが「キーツの作品の中で最上」⁽³⁾であることを述べている。本稿では、詩人が「断章」の執筆開始とされる1818年の秋までの間にどのような変化を遂げ、「キーツの作品の中で最上」とされる美を描くにいたったのかを友人の Charles Brown と向かった北方旅行中の詩、その中でも ‘On Visiting the Tomb of Burns’ を検証しながら考察していく。

1. 「バーンズの墓を訪ねて」

キーツに徒歩旅行を決意させたのは、直接的にはブラウンの誘いであったが、キーツ自身、叙事詩の創作のためにも見聞を広げる必要があった。キーツの友人で画家の Benjamin Haydon は、この旅行でキーツが新たな感覚を単に発見するだけでなく、それらを最も壮大な形、すなわち叙事詩に具体化することを望んでいた。また Henry Carey 訳 *Divine Comedy* のポケット版の三巻本をキーツが携行していたことも、彼の叙事詩への意欲を示している。旅行中にキーツが創作したのは五編のソネットと八編の詩になるが、最初の二編はロンドンを発った六月二十二日から五日後の二十七日と二十八日、ともにロンドンを発ちアメリカに向かった弟夫妻に宛てた書簡の中に含まれている。これらの詩が書かれた前日の二十六日にはケンダルを経てウィンダミア湖へ向かっていた。天候には恵まれ

なかったものの、弟トムに送った書簡では、その風景の美しさを繰り返し述べているのが印象的である。旅先で出会う様々な景色に感銘を受けたキーツだが、それらは、すぐさま詩の形となってその感動が記録されることはなく、ただ書簡の中で描写されるだけであつた。そうした中、七月一日、駅馬車を利用し、二人が到着したのはスコットランドの農民詩人 Robert Burns 終焉の地 Dumfries だった。湖水地方で目にした家並みと異なり、赤茶けた砂岩で作られた家々や教会はイングランドと異なるスコットランドの風土を詩人に印象付けたに違いない。セント・ミカエル教会内のバーンズが眠る墓地の印象をキーツは一つの詩にまとめている。

The town, the churchyard, and the setting sun,
 The clouds, the trees, the rounded hills all seem,
 Though beautiful, cold—strange—as in a dream
 I dreamed long ago. Now new begun,
 The short-lived, paly summer is but won
 From winter’s ague, for one hour’s gleam;
 Though sapphire warm, their stars do never beam;
 All is cold beauty; pain is never done
 For who has mind to relish, Minos-wise,
 The real of beauty, free from that dead hue
 Sickly imagination and sick pride
 Cast wan upon it! Burns! With honour due
 I have oft honoured thee. Great shadow, hide
 Thy face—I sin against thy native skies.⁽⁴⁾ (‘On Visiting the Tomb of Burns’)

「バーンズの墓を訪ねて」はダムフリースの宿で書かれ、病床の弟トムへの手紙に添えられたものだが、この詩が書かれた背景に関しては 1818 年の六月二十九日から七月二日にかけてトムに書き送られた書簡の一節からよく分かるだろう。

You will see by this sonnet that I am at Dumfries, we have dined in Scotland. Burns’ tomb is in the Churchyard corner, not very much to my taste, *though on a scale, large enough to show they wanted to honour him*. . . This Sonnet I have written in a strange mood, half asleep. I know not how it is, the Clouds, the sky, the Houses, all seem anti Grecian& anti Charlemagnish.⁽⁵⁾ (Li, 309)

バーンズの墓が「私の趣味ではない」とし、このソネットを書いたときの気分を「奇妙な、半ば眠ったような気分」と表現しているため、これまで、このソネットが重要視されることは少なく、仮に間

題になったとしても多くの批評家は、単にスコットランドの風景に入り込めない詩人の落胆を歌っている詩として片付けてしまうのが常であった。だが、この詩が旅行中に初めて風景からインスピレーションを受けて書かれた詩であること、また “beautiful”, “The real of Beauty” という言葉が登場し、旅行中にキーツが得た美の感覚を知る手がかりになる可能性があることなどを考慮すると、改めてこのソネットに注目する価値は大いにあるといえる。

書簡とは異なり、ソネットではキーツ自身がバーンズの墓自体を直接的に描写することはなく、むしろその背景としてあるスコットランドの風景の方に焦点が当てられている。その景色はソネットの三行目にあるように、キーツの目には冷たいものに映っている。ここで言われる「冷たさ」とは、ダッシュ以下にある “strange” との関連が指摘されることが多い。この “strange” は一般的な解釈では、ロンドン生まれの南イングランドの詩人が、スコットランドの風土になじめないものを感じたためとされる。だが、キーツのみならず、同行したブラウンもまた、ダムフリースに入って感じたイングランドとスコットランドの町の違いを記述している。

Certainly Dumfries stands in a delightful situation. Neither of us expected to remark much difference between English and Scotch towns, generally speaking; but it appeared as if we had stepped into a foreign country.

(‘Charles Brown’s Walks in the North’, *L i*, 435)

ブラウンは「まるで別の国に足を踏み入れてしまったようだ」とし、ダムフリースの異国情緒を味わっている。風土の異なる場所を訪れた際に感じる違和感は、特にキーツだけに生じた特別な感情ではなく、旅人にはつきものの、ありふれた感覚であろう。したがって、キーツが目の前の風景に感じた “cold” とはイングランド出身の自分が初めて訪れたスコットランドの風土になじめないという感覚、うちとけなさという意味での違和感というよりは、ソネットのタイトルとして掲げているバーンズの墓との関連で考えることが必要だろう。

ソネットが墓に一切触れず、風景のみを詠っていることは上記で触れた。まず、ソネットの一、二行目で歌われる風景は、書簡の中の “the Clouds, the sky, the Houses, all seem” (*L i*, 309) という部分と酷似している。書簡では、 “all seem anti Grecian& anti Charlemagnish” とされる雲、空、家々だが、ここでギリシア風とシャルルマーニュ風という言葉が出てくるのは、何もキーツがスコットランドという土地に、ギリシアやローマ帝国のような風景を期待していたからではない。その雲、その空、その家々が「ギリシア風でもシャルルマーニュ風でもない」ということで、バーンズの霊廟が、その下で眠る素朴な農民詩人にも、周りの風景にも似つかわしくないギリシアの神殿やローマ皇帝の墓のようであることをありありと示しているのではないだろうか。スコットランド人の父を持つブラウンはバーンズの墓について、好意的な記述を残している。

The churchyard is the best site near the town for a view. It might be called an enviable place to lie in, and I rejoice that Burns is buried there.

His mausoleum is a handsome structure, of red stone, but painted white; surrounded by iron rails, enclosing a flower and shrub garden, rather formally set out, but kept in great neatness. (Li, 435)

同郷の詩人バーンズを誇りに思い、その名声にふさわしい霊廟にバーンズが眠っていることを喜ぶブラウンに対し、キーツは書簡で、バーンズの墓の大きさが相当なものであったことを“*though on a scale, large enough to show*” (Li, 309) と伝え、そのような大きな墓を建設することでバーンズに栄誉を与えることを望んだスコットランドの人々の思いの大きさについて“*they wanted to honour him*” (Li, 309) とやや客観的な目で述べているのが分かる。また「私の趣味ではない」とはバーンズの墓のみを指すのではなく、“*Burns’ tomb is in the Churchyard corner, not very much to my taste*” とあるように、バーンズの墓がその教会墓地にある状況を指しているのだ。キーツの感じた“*strange*”は、ギリシアの神殿やローマ皇帝の墓のように仰々しくそびえる霊廟にそぐわない周りの景色に覚えた違和感、奇異だったのではないだろうか。

この違和感、奇異は、見たばかりの風景を思い返しているにも関わらず、「はるか昔、ある夢の中で見たように」と詠んだ詩行にも表れている。眼前にあった風景を現実には存在しない夢、しかもはるか昔に見た夢の中の風景として、自己の内意識に引き寄せているところにも注目する必要がある。そもそもキーツはこのソネットを、“*in a strange mood, half asleep*” の状態で書いたとトムへの手紙の中で示しているが、半ば眠った状態というのは、キーツの後の作品‘*Ode to a Nightingale*’の詩人の状態とも関わってくる。このオードでは美しいナイチンゲールの声が詩人を恍惚状態に誘ったのに対し、バーンズの墓を訪れたキーツを半ば眠った状態にしたのは、現実感を伴わない昔の夢の中のようなスコットランドの風景であり、現実には存在しない風景である。ナイチンゲールの声を聞き、忘我状態になった詩人が、空想の世界に飛び立つように、「バーンズの墓を訪ねて」の詩行の中でも、三、四行目の“*as in a dream / I dreamed long ago*”以降、バーンズの墓と周りの風景は消え、キーツの思考は外界ではなく、自己の精神の内側に向かっていく。

2. 「バーンズの墓を訪ねて」から「断章」へ

いかにバーンズの墓が古代ギリシアやローマの雰囲気を模倣しようと、墓がその周りの風景と相容れない様子で存在していることは、キーツにいくつかの現実をつきつけたことだろう。憧れのギリシア神話を題材に、ギリシア風の詩を書こうと努力をしても、イングランドで生まれ育ち、ギリシアの土を踏んだことのないキーツの前には絶対に超えられない壁があることを思い知ったのではないだろうか。キーツ個人にとって、古代ギリシアやローマの雰囲気を模倣するバーンズの墓を突き放すような佇まいのスコットランドの風景は、その点でも「美しくも、冷たい」のである。「断章」では、バーンズの墓で目にした風景は、ギリシア神話の舞台にふさわしい風景そのものよりも、人間の普遍的な

感情の表現の伝達に重心を置く描写に詩人を向かわせるのである。

Deep in the shady sadness of a vale
 Far sunken from the healthy breath of mourn,
 Far from the fiery noon, and eve's one star,
 Sat gray-hair'd Saturn, quiet as a stone,
 Still as the silence round about his lair;
 Forest on forest hung above his head
 Like cloud on cloud. No stir of air was there,
 Not so much life as on a summer's day
 Robs not one light seed from the feather'd grass,
 But where the dead leaf fell, there did it rest.
 A stream went voiceless by, still deadened more
 By reason of his fallen divinity
 Spreading a shade: the Naiad 'mid her reeds
 Press'd her cold finger closer to her lips.

(‘Hyperion: A Fragment’ I, 1-14)

「断章」冒頭の“Deep”という言葉は谷間の深さを示すと同時に、谷間にいる老神サターンの悲しみの深さを表現している。一行目の前置詞“in”の後ろには場所を示す谷“vale”よりも、“sadness”という感情が先に来ている。ここは、*Paradise Lost*の第一巻“Regions of sorrow, doleful shades…”(I 65)という箇所がキーツによってチェックされていたこととの関連がMiriam Allottにより挙げられるが、ミルトンがsorrowをofの後ろに置くのに対し、キーツは“the shady sadness of a vale”と反転させ、風景であるvaleをsadnessという感情の説明に用いている。さらに二、三行目でその谷間が、朝、昼、夜のいかなる光も届かない深さであることを示すことで、サターンの悲しみの深さが一層深いものであることが強調される。そして四、五行目でサターンは石となることで、周りの風景の静寂と一体化する。五行目から十四行目までサターン自身の様子はまったく語られることはないが、五行目での周りの景色との一体化により、その後に続く谷間を覆う死の静寂が、王権を失い、かつての権勢がすでに停止したサターンの現状をそのまま示すことになるだろう。登場するキャラクターの状況やそれに伴う感情を効果的に伝える手段として風景を巧妙に利用しているのだ。言い換えれば、サターンの内と外が一致することで、嘆きに沈むサターンの印象はより強烈になっている。

仰々しいバーンズの墓が教会墓地にあることに奇異の感を抱いたキーツは、調和の美の重要性を改めて感じたのではないだろうか。ここでいう調和の美は十八世紀的な均整の取れた秩序だった美ではなく、内なる感情と外なる風景が一致するような描写によってもたらされる調和の美であり、さらに特定の事物が全体との調和を保ちつつその一部として存在する美のことである。キーツは湖水地方

を訪れた際に、初めて滝を目にしたが、そのときの様子を以下のように綴っている。

At the same time the different falls have as different characters; the first darting down the slate-rock like an arrow; the second spreading out like a fan—the third dashed into a mist. . . . We afterwards moved away a space, and saw nearly the whole more mild, streaming silverly through the trees. What astonishes me more than any thing is the tone, the coloring, the slate, the stone, the moss, the rock-weed; or if I may so say, the intellect, the countenance of such places. The space, the magnitude of mountains and waterfalls are well imagined before one sees them; but this countenance or intellectual tone must surpass every imagination and defy any remembrance.

(Li, 300-301)

滝それぞれの特徴に触れた後、少し離れて距離をもって全体を眺め、木々の間から見える滝のより穏やかな景色を記している。山や滝の空間や規模は見る前にも十分想像しうる範囲内と述べているが、詩人が何よりも心を打たれたのは、“the tone, the coloring, the slate, the stone, the moss, the rock-weed”とあるように、滝そのものよりも、離れてみたときの全体の雰囲気や色調、滝の周囲にあるスレート、石、コケ、岩藻である。こうした滝を取り囲むもろもろの要素が美しい風景の全体を構成し、調和の美を生んでいることに感銘を受ける詩人の姿が見て取れる。「断章」冒頭の光の差さぬ深い谷間、頭上を覆う雲、サターンの影が落ちる川の流れ、サターンの力のない右手が置かれた濡れた砂といった要素で構成される周囲の風景の中でこそ、サターンの嘆く姿は一層引き立てられ、美として存在しうるのである。

3. 冷たい美の意味

キーツはソネットの八行目で“cold beauty”という語を用いている。一、二行目で“seem”と目に映るスコットランドの外観を捉えているのに対し、ここではbe動詞を用い、“All is cold beauty”と断言している。「冷たい美」という定義の前に、七行目の“Though sapphire warm, their stars do never beam”がある以上、この一文は「冷たい美」の正体をつきとめる上で意義深い一行といえるだろう。この七行目は“sapphire warm”という色合いは持っているけれども、またたくことは決してないのだとし、冷たい空の風景と温かみのある星との温度差を対照として、読むのが自然だろう。その方が、「美しいけれど冷たく、奇妙である」とする三行目の“Though”とも対応することになる。そして、この七行目にこそキーツの新たな美意識が見て取れるのではないだろうか。ここでは動詞の前に強調のdoを置き、さらに強い否定を意味するneverを用いている。キーツの目に映るスコットランドの星は“do never beam”「決してまたたかない」というところが重要なのではないだろうか。本来、星はまたたき、その美しい光を投げかけることこそが美であるはずだが、サファイア色の温かみを持っていながらも、その本来持つ力を光として放出しない静止した冷たい星をキーツは描いてい

る。星がまたたくという動きを *never* という言葉で完全に封じ込め、静止させることで、星のサファリア色の温かみは永久に色あせることなく保たれるのだ。

詩人は五、六行目で夏を短命の、青ざめた、冬のおこりから一時間のきらめきとして勝ち取られたものとしている。一時間のきらめきなどすぐに終わってしまうはかないものであり、そのはかなさゆえに、目の前にあり、輝いているはずの夏を “*paly*” と捉えている。七月一日という夏真っ盛りである日にさえ、長く厳しい冬に思いをはせてしまう詩人は、喪失を恐れすぎるがゆえ、一時的であるにせよ現在ある喜びを十全に玩味することができない。星のまたたきを止め、時間軸の存在しない空間に封じ込めることで、永遠の温かみを得ようと努めているのだ。実際にはまたたくことのない冷たい星が、その静止した姿の中に永遠の輝きを秘める様子を詩人は “*cold beauty*” としてその美を認めたに違いない。また詩人はトムに宛てて六月二十五日から二十七日に書いた書簡の中で、次のように北国の星のイメージを示している。

The two views we have had of it are of the most noble tenderness—they can never fade away—they make one forget the divisions of life; age, youth, poverty and riches; and refine one’s sensual vision into a sort of north star which can never cease to be open lidded and steadfast over the wonders of the great Power. (L i, 299, italics mine)

キーツが目にした光景は、年齢や貧富の差といった人の世につきものの区分を忘れさせ、人間が持つ感覚的な観察力を、常にまぶたを開いたままで大いなる力の驚異を見つめる北国の星ほどに洗練させるものだったが、ここでも星は不動のイメージとして登場する。不動の星は、大いなる力の神秘を色あせることなく感知し続ける感覚を象徴している。

ソネットに歌われる星の前につけられた “*their*” は一、二行目のスコットランドの風景の個々の事物の所有格だが、すでに、その風景は現実世界の土地を離れ、詩人が昔見た夢の中の事物のように現実から遠い存在になっている以上、もはやこの星はスコットランドから目にする星に限定されるものではなく、キーツの頭の中に描かれた永久の美しさを保つ星々といえる。不動の星はあの ‘*Bright star, would I were steadfast as thou art*’ でも、永遠の象徴として登場することになる。「バーンズの墓を訪ねて」の九日後に書かれたソネット ‘*To Ailsa Rock*’ において、キーツは巨大な岩礁を次のように表現している。

Thou answer’st not, for thou art dead asleep;
Thy life is but two *dead eternities*
The last in air, the former in the deep—
First with the whales, last with the eagle skies;
Drown’d wast thou till an earthquakle made thee steep—

Another cannot wake thy giant size!

(‘To Ailsa Rock’ 9-14, italics mine)

詩人は死んだように静止し眠るこの岩に対し、天では鷲の飛ぶ空とともに、海底では鯨とともに生き続ける永久不変の命を感じ取っている。したがって、「バーンズの墓を訪ねて」の中で“cold”の意味は微妙に変化していることが考えられる。三行目の「美しいが、冷たい」とするときの“cold”はギリシア風のバーンズの墓とそぐわない周囲のスコットランドの風景に感じた奇異であり、ひいては古代ギリシアに憧れる詩人をも突き放すスコットランドの風景という冷たさだ。一方、八行目の“cold beauty”の“cold”はもはや詩人を不快にしたり、不安な気持ちにしたりする冷たさではなく、七行目で星のまたたきを静止という冷たさにより保存し、美を永遠にするという審美に到達した詩人が描く美の一つなのである。

ところで、*New Monthly Magazine* は“silent grandeur”という点で「断章」の冒頭部分が優れていると評価している。おそらく、冒頭で悲嘆に暮れるサターンが嘆きの言葉を声高に叫んでいたら、このような評価はなされなかったに違いない。先にサターンのいる谷間の風景について触れたが、確かにここには静寂がある。キーツは他の多くの詩でもこの静寂を巧妙に利用している。だが、今回は、言葉を発さないことによる無音の静寂というよりは、「バーンズの墓を訪ねて」の“Though sapphire warm, their stars do never beam” (7) 等に見られる静止の方に重点を置くことにしたい。この静止という点から「断章」冒頭を細かく見ていくと、サターン自身も周囲の静寂に同化するかのごとく一切の音を発せず、その様は石に例えられていることに気づく。そよぐ風もまったくなく、下には枯れた落ち葉が動かずあるだけで、流れる川も音を立てることなく、水の妖精ナイアスまでもが、音を立てぬようにと指を口にあて合図をしているかのようだ。川岸に沿って見られるのはサターンが巨体を持ち上げて歩く姿ではなく、その大きな足跡だけである。サターンの歩みはもはや足跡となってその痕跡を地にとどまらせているだけである。「断章」の冒頭も「バーンズの墓を訪ねて」同様、単なる静寂というよりは、一切の動きが排除された静止した世界といえる。

呼吸をし、生きているはずのものが、完全に静止した状態で描かれることは、どのような印象を与えるだろうか。第一に、無音かつ動作のない静止した状態はいやがおうにも morbidity や mortality を想起させる。「断章」の冒頭では not や no, less といった否定語の多用、また直接的に死を感じさせる“Not so much life”や“the dead leaf”, “deadened”といった言葉、死を思わせる“shade”の広がり、“cold finger”といった言葉が死を想起させる。「断章」の冒頭の静止は、そのままサターンの支配の終結と悲嘆、王としての死を表現している。それと同時に一切の動きを排除することは、時間の経過を考慮に入れないことにもなる。つまり、サターンのいる谷間は、ジュピターによって転覆させられた後、巨神族の王であるサターンが谷間に身を潜めたという時系列的な事実から隔絶された特殊な空間ということになるだろう。時を時間軸の一点に固定してしまう完全な静止状態は永久に色あせることの無い世界の象徴でもある。動きのない谷間に完全に封じ込められたサターンの悲嘆は、永遠性を獲得した不動の美を呈するのである。その美が高く評価された「断章」の冒頭は、「バーンズの墓を

訪ねて」において“All is cold beauty”と断言し、静止の美を示した詩人の審美の結晶といえる。

4. 「死の色合い」を帯びた美の実体

ソネットの後半で詩人はさらに「冷たい美」(8)の性質を詠んでいく。ここで出てくるミノスの完全無欠の裁判官のイメージに関して、William Evert は、「人間の場合、美は見るものの気持ちによって変化してしまうため、完全な判断による完全な純粋さで認識することはできない」とし、美を完全に認識することが不可能な人間と、揺らぐことなく、正しい判断を下すミノスとをキーツが対比させていると考える。八行目から十二行目は「脆弱な想像力と病める驕慢」が投げかける「死の色合い」を美と切り離して味わおうとする限り、苦しみは永久に尽きないということを言っている。時にすべての人間が持ちうる「脆弱な想像力と病める驕慢」が影を落とす「死の色合い」を帯びた美の実体を玩味しようとすれば苦しみはつきまとう。だが、その苦しみを含めて「冷たい美」なのである。

このソネットの三ヵ月後、北方旅行から戻り「断章」に取り掛かり始めたキーツは、一つの詩を書き上げる。

Welcome joy, and welcome sorrow,
 Lethe's weed, and Hermes' feather,
 Come to-day, and come to-morrow,
 I do love you both together!
 I love to mark sad faces in fair weather,
 And hear a merry laugh amid the thunder;
 Fair and foul I love together;

 Both together, sane and mad;
 Muses bright and Muses pale;
 Sombre Saturn, Momus hale,
 Laugh and sigh, and laugh again,
 Oh! The sweetness of the pain!

(‘Welcome joy, and welcome sorrow’, 1-28)

「バーンズの墓を訪ねて」は、人間である限り免れ得ない「脆弱な想像力と病める驕慢」が美の実体に及ぼす影響を認めていたが、この詩においては、その意識をさらに発展させ、“I love to mark sad faces in fair weather”とあるように、人間につきまとう死や苦悩から目を背けることなく、悲しみや苦しみをも喜びや陽気さとともに愛することを詠う。“Muses bright and Muses pale”はこの後の行でも再び登場するが、「輝く明るいミューズと蒼白のミューズ」を等しく愛するキーツは苦しみにさえ“sweetness”，すなわち美しさを見出す姿勢を見せている。これこそが、苦しみを受容しようと

する意思の表れにほかならない。

「断章」におけるサターンの悲嘆の原因は、新しい世代であるオリンポス神の台頭にある。王権を奪われたサターンの想像力は病み、誇りもぼろぼろになっている。キーツが死の色合いに包まれるサターンの描き、その美が評価されたことは、彼がバーンズの墓を訪れた際に「半ば眠ったような状態」の中で直感的に得た新たな美を、叙事詩という洗練した形で結晶化させたといっても過言ではない。*British Critic* と *Indicator* は冒頭以外にも多くの箇所を引用し、その分量の多さは他の書評のものと比べ物にならないが、この二誌が引用し、*Monthly Review* が称賛しているところがある。

How beautiful, if sorrow had not made
Sorrow more beautiful than Beauty's self.
There was a listening fear in her regard,
As if calamity had but begun.

(‘Hyperion; A Fragment’ I, 35-38)

この箇所はこれまでの研究でも度々注目されている。時に悲しみは美それ自体よりも、美しいものとなる。興味深いのは、この行で初めて王権を失った巨神族の心境が、感情を表す“Sorrow”という言葉によって示される際、美という言葉とともに登場していることだ。ここにも「バーンズの墓を訪ねて」のソネットで、「脆弱な想像力と病める驕慢」による「死の色合い」を美と切り離すことなく受け入れようとした詩人の成長した姿が見られるといえよう。

結論

スコットランドの教会にたたずむ古代ギリシアの神殿やローマ皇帝の墓のように仰々しくそびえるバーンズの墓に違和感を覚えた詩人は「断章」の冒頭において、キャラクターの状況やそれに伴う感情と一致する周囲の風景を描写することで、調和の美を示し、その崇高な美が高く評価された。北方旅行の間に自然の不動の美を間近に見た詩人は、美を完全なる静止状態により永久保存し、言葉により、「冷たい美」という永遠の美を得ようと試みた。*Endymion* の冒頭において、「美の形は暗く沈んだ心から闇の帳を上げてくれる」(*Endymion* I, 12-13) と述べ、美を人間の苦しみを癒すものとし、苦しみと美を分けていたのに対し、「バーンズの墓を訪ねて」のソネットにおいては、人間が人間である以上、逃れることの出来ない「病んだ想像力と狂ったプライド」による「死の色合い」を美と切り離そうとすることで生まれる苦しみの存在を明らかにし、「冷たい美」が苦しみのともなう美であることを示した。まさに死のイメージが色濃く、冷たさに包まれる「断章」冒頭こそが“beautiful”と評価され、その壮大な静けさとともに賞賛されたわけだが、キーツは冒頭においてスコットランドで新たに感知した美、新たな審美を、詩を通して確信的に打ち立てたといえる。

注(1) Donald H. Reiman, ed., *The Romantics Reviewed: Contemporary Reviews of British Romantic Writers Part C, vol.*

- I. (New York: Garland Publishing, Inc., 1972), p. 262.
- (2) Reiman, p. 247.
- (3) Reiman, p. 306.
- (4) 本稿のキーツの詩の引用はすべて, Jack Stillinger, ed., *The Poems of John Keats* (Cambridge, Mass.: The Belknap Press of Harvard UP, 1978) に拠る。
- (5) キーツの書簡の引用は, Hyder Edward Rollins ed., *The Letters of John Keats: 1814–21*. 2vols. Cambridge: Harvard UP, 1958. に拠り, 以下第一巻は Li とし, 本文中括弧内に巻数, 頁数とともに記す。
- (6) Walter H. Evert, *Aesthetic and Myth in the Poetry of Keats*. (Princeton: Princeton University Press, 1965), p. 216.